CECILIA INÉS AVENATTI DE PALUMBO

EL IMAGINARIO DE LA LUZ EN LA MÍSTICA CORTÉS DE MATILDE DE MAGDEBURGO
CONTINUIDAD Y TRANSFORMACIÓN DE LA HERENCIA HILDEGARDIANA EN EL SIGLO XIII [1]

RESUMEN

El artículo se propone desarrollar la continuidad y proyección de la estética de Hildegarda de Bingen en el siglo XIII a través del estudio del imaginario de la luz en la obra La luz fluyente de la divinidad de Matilde de Magdeburgo. El paso de una estética espacial de lo ígneo hacia una estética temporal de lo líquido se corresponde con la transformación del paradigma sacral feudal en el de la mística cortés, a cuyos tópicos responde la obra de esta última. La figura de Matilde, que se vuelve una con su obra, describe una curva que va desde la cosmología simbólica, por la mística cortés del Amor, hacia la mística del abismo y del desierto que brota del grito inarticulado de la cruz y que proyecta su influencia hacia el siglo XIV. En el dinamismo de la simbólica del agua y de las imágenes nupciales que acompañan a esta luz fluyente del amor, Matilde ha dejado trazadas sendas para pensar, en lenguaje estético, la experiencia de Dios en nuestro siglo XXI.

Palabras claves: Matilde de Magdeburgo, Hildegarda de Bingen, mística cortés, imaginario, luz.

ABSTRACT

The paper aims to develop the continuity and visibility of the aesthetics of Hildegard of Bingen in the thirteenth century through the study of the imagery of light in the work The Flowing Light of Divinity of Matilda of Magdeburg. The switch from an

1. Este texto fue leído en las *4° Jornada Interdisciplinaria "Conociendo a Hildegarda. La abadesa de Bingen y su tiempo"*, en la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, 17-18 de septiembre de 2009.

aesthetics of space of the igneous towards an aesthetic of the temporary in liquid format corresponds to the transformation of the sacral feudal paradigm into courteous mysticism, whose subjects are answered in the latter's work. The figure of Matilda, who becomes one with her work, describes a curve that goes from the cosmology of symbols through courteous mysticism of love, to the mystique of the desert abyss and inarticulate cry that springs from the cross and that projects its influenced to the fourteenth century. In the dynamic of the symbolism of water and bridal images that accompany this light flowing out of love, Matilde has left us paths expresed in aesthetic language, in order to think on the experience of God in our century.

Key Words: Matilda of Magdeburg, Hildegard of Bingen, Courteous Mysticism, Imaginary, Light.

En continuidad con la perspectiva estética adoptada en publicaciones –en las que establecimos la relación entre las imágenes de *Scivias* y *Liber Divinorum Operum* y las fuentes medievales de la estética lumínica[2] a fin de enmarcar la fuerza vital o *viriditas* como novedad incorporada por Hildegarda de Bingen–,[3] nos proyectamos ahora hacia el estudio de la permanencia y transformación del *imaginario de la luz* en la obra de Matilde de Magdeburgo, cumbre de la literatura alemana del siglo XIII. Asimismo, serán retomadas aquí las conclusiones del estudio dedicado a la presencia hildegardiana en la *Trilogía* de Hans Urs von Balthasar,[4] dado que, al igual que su predecesora, también ella ocupa un lugar destacado entre las figuras que influyeron en la renovación estético-dramática propuesta por el teólogo de la belleza del siglo XX, en cuya obra podemos reconocer tanto las huellas ígneas de la luz viviente como las huellas místico corteses de la luz fluyente.

Primero, consideraremos *La luz fluyente de la divinidad*[5] de Matilde como un arco, que atravesando el siglo XIII, se tensa uniendo los si-

2. Cf. C. I. AVENATTI DE PALUMBO, "Espacio teodramático y forma vital: dos aportes hildegardianos a la estética medieval", en: AZUCENA FRABOSCHI (comp.), *Desde el fulgor de la Luz Viviente... Hildegarda, abadesa de Bingen*, Buenos Aires, EDUCA, 2007, 123-134.

3. Cf. C. I. AVENATTI DE PALUMBO, "El lenguaje de la vida en la estética hildegardiana", *Teología* 97 (2008) 603-610.

4. Cf. C. I. AVENATTI DE PALUMBO, "Presencia de Hildegarda de Bingen en la *Trilogía* de Hans Urs von Balthasar", en: FRABOSCHI, *Desde el fulgor de la Luz Viviente...*, 135-147.

5. De esta obra existe un manuscrito en medio algo alemán y versiones en latín. En 1955, Margot Schmidt realiza una traducción completa al alemán moderno teniendo en cuenta los manuscritos existentes en ambas lenguas, acompañado por un *Prólogo* de Hans Urs von Balthasar que es tenido especialmente en cuenta aquí y del cual ofrecemos nuestra propia traducción al castellano. Cf. MECHTHILD VON MAGDEBURG, *Das fliessende Licht der Gottheit*, trad. e introd. M. Schmidt, pról. de H. U. von Balthasar, Benzinger, Einsiedeln 1955. No conocemos en castellano una traducción que haya tenido en cuenta ambas fuentes, razón por la cual citaremos por la única traducción en circulación realizada a partir de la versión latina. Ocasionalmente,

glos XII y XIV. Segundo, demostraremos que el imaginario estético-ígneo de la luz, que Hildegarda contempla en la primera visión de *Liber Divinorum Operum*,[6] queda transfigurado en la obra de Matilde por la simbólica del agua y del amor místico cortés.[7] Tercero, propondremos la imagen kenótica del desierto como dimensión conclusiva del recíproco fluir del amor místico cortés.

1. Matilde y la mística cortés del s. XIII: un arco tendido entre los siglos XII y XIV

Yo podría hacer propias las palabras con las que Victoria Cirlot prologa la segunda edición de *La mirada interior*, afirmando también que

> "Hildegarda de Bingen constituyó para mí la puerta de entrada en la mística. [...] [Ella] continúa siendo puerta abierta para estudios fundamentalmente comparativos, entre la Edad Media y el siglo XX, que permitan una mejor comprensión de la floración de las imágenes".[8]

Puerta como estado de pasaje y transformación, abierta en tanto suscita dinamismo y novedad actuante: esta puerta abierta la constituye aquí el *imaginario* como lenguaje de la mística que abarca los lenguajes del símbolo, la metáfora y la alegoría. Da qué pensar que hace novecientos y ochocientos años respectivamente las obras de Hildegarda y de Matilde se construyeron sobre el mismo lenguaje del imaginario que tanta atracción está ejerciendo en los intentos de renovación del lenguaje filo-

haremos referencia a algunos fragmentos traducidos al francés y al alemán moderno que acompañan los estudios críticos. Cf. MATILDE DE MAGDEBURGO, *La luz divina ilumina los corazones. Testimonio de una mística del siglo XIII*, intr. trad. y notas de P. Daniel Gutiérrez, Burgos, Monte Carmelo, 2004, Biblioteca cisterciense 17. Para ampliar la cuestión de las fuentes y las traducciones. Cf. D. GUTIÉRREZ, "Introducción", en: MATILDE DE MAGDEBURGO, *La luz divina ilumina los corazones. Testimonio de una mística del siglo XIII,* Burgos, Monte Carmelo, 2004, 22; E. ZUM BRUNN, "Matilde de Magdeburgo", en: G. EPINEY-BURGARD; E. ZUM BRUNN, *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval*, Barcelona, Paidós, 1998, 74-75.

6. Para la traducción castellana cf. A. FRABOSCHI, "Hildegardis Bingensis. *Liber Divinorum Operum* I,1", *Stylos* 11 (2002) 63-82.

7. Cf. C. I. AVENATTI DE PALUMBO, "Desborde y herida de Amor en la poesía mística de Hadewijch de Amberes", en: R. DÍEZ (comp.), *Anselmo de Aosta: ayer, hoy y mañana de la filosofía medieval*, Buenos Aires, Academia Nacional de Ciencia de Buenos Aires, 2009, CD ROM. ISBN: 978-987-537-091-3.

8. V. CIRLOT; B. GARÍ, *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Madrid, Siruela, 2008, 11.

sófico y teológico actuales.[9] En el prólogo a la edición de M. Schmidt, H. U. von Balthasar ya había señalado la necesidad de dejar atrás el dualismo neoplatónico, que privilegia lo intelectual sobre lo imaginativo, para orientar la investigación hacia una visión cristiana del lenguaje de la imagen como criterio de valoración del lenguaje místico:

> "Matilde es, en el mismo sentido de Hildegarda, profeta y sibila. Se desconoce profundamente el alcance de las sus afirmaciones si se las juzga con la escala habitual que se ha utilizado, desde Agustín hasta Teresa de Ávila pasando por la escolástica, para medir las visiones místicas, según la cual las visiones "imaginativas" están muy por debajo de las "puramente espirituales, intelectuales". (Esta superstición neoplatónica, que contradice toda antropología cristiana saludable, y más aún, que contradice el misterio de la Encarnación de la Palabra, acaso podría tener parte de la culpa de la ínfima valoración de ambas mujeres entre los teólogos)." [10]

Tras juzgar que Balthasar es "uno de los que mejor han hablado de ella [Matilde] en nuestra época",[11] E. Zum Brunn considera que "quizá la rehabilitación actual de lo imaginario pueda contribuir a que se comprenda mejor el valor de su mensaje."[12] Es precisamente desde este lugar de valoración del lenguaje de la imagen, a favor de la cual la estética teológica ha desempeñado tan importante rol histórico, desde donde buscamos comprender la fecundidad que sobre nuestro presente ejerce la obra de estas dos figuras tan lejanas en el tiempo y paradójicamente tan actuales. Su ponderación de Matilde es explícita y desafiante cuando dice que:

> "Es una vergüenza para la comunidad de los teólogos que en más de setecientos años transcurridos desde la muerte de Matilde no hayan llegado a concretar ni un solo trabajo serio sobre esta segunda cumbre de la teología carismática de la Edad Media –después de Hildegarda y antes de Eckhart y su grupo–. Esta mujer fuerte ha mantenido en suspenso desde hace tiempo a historiadores y filólogos, quienes hasta ahora sólo han logrado trazar amplios arcos alrededor de su centro luminoso."[13]

9. Concebido como "uno de aquellos lugares donde la persona busca la forma de comprenderse y dar sentido a su existencia", el teólogo belga A. Gesché propone el imaginario como camino hacia la búsqueda de sentido, en tanto se presenta al hombre de hoy como forma que excediendo los límites del lenguaje racional ofrece ese nuevo horizonte de comprensión", como "vida que se remueve en nosotros", y por ello mismo como "potencia unificadora" del devenir humano. Cf. A. Gesché, *El sentido. Dios para pensar VII*, Salamanca, Sígueme, [20031] 2004, 157.

10. H. U. von Balthasar, "Mechthilds kirchlicher Auftrag", en Mechthild von Magdeburg, *Das fliessende Licht der Gottheit*, Benzinger, Einsiedeln 1955, 22-23. (La traducción es nuestra)

11. Zum Brunn, "Matilde de Magdeburgo", 75.

12. Ibid., 79.

13. Balthasar, "Mechthilds kirchlicher Auftrag", 19.

La figura de Matilde queda situada en el corazón del siglo XIII como una de las carismáticas beguinas que llevaron adelante el tránsito del siglo XII al XIV. La relación entre la abadesa de Bingen y las beguinas ha quedado suficientemente demostrada por los historiadores.[14] Entre las semejanzas destacan: la necesidad de expresar la experiencia visionaria de un yo en primera persona por medio de la escritura,[15] la inspiración directa del Espíritu,[16] la madurez cronológica al momento de comenzar a escribir,[17] la decisión de renovación de un entorno eclesial corrompido,[18] el lenguaje de la imagen como expresión de la viva unidad de experiencia y palabra por medio del cual pudieron decir lo indecible.[19] Entre las diferencias se observa que, mientras Hildegarda responde a una visión sacral-feudal del mundo, vive en un monasterio y escribe en latín, las beguinas pertenecen a la cultura cortés, viven en las ciudades y escriben en lengua vulgar y materna.[20] De ahí que su experiencia de Dios requirió de nuevas formas de expresión, en las que confluyeron, por un lado, la mística nupcial desarrollada por Bernardo de Claraval a partir del *Cantar de los cantares* y la teología trinitaria de los Padres griegos y Guillermo de Saint-Thierry, y por otro lado, el lenguaje del amor laico propio de la literatura cortés y trovadoresca, asumido sin implicancias adúlteras en su versión del *Minnesang* donde las mujeres eran las que salían en busca del amado.

En este contexto se sitúa la figura de Matilde, cuya vida se extendió a lo largo del siglo XIII, presumiblemente entre 1207/1210 y 1282/1294. La estructura confesional de *La luz fluyente de la divinidad*, su única obra –que comienza a escribir en 1250 (alrededor de los 43 años) y en la que continúa trabajando durante más de treinta años hasta sus 75 años aproximadamente (1282)–, presenta parentescos con las *Confesiones* de

14. Cf. M. R. Fischer, "Hildegarda y las beguinas: una historia lejana y actual", en A. Fraboschi (ed.). *Conociendo a Hildegarda. La abadesa de Bingen y su tiempo. Jornadas interdisciplinarias,* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, 2005, CD-Rom; disponible en http://www.hildegardadebingen.com.ar/Fischer.htm#adieciseis.

15. Cf. V. Cirlot; B. Garí, "Introducción", en *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Madrid, Siruela, 2008, 13, 21,27.

16. Cf. E. Zum Brunn, "Introducción", en: G. Epiney-Burgard; E. Zum Brunn, *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval*, Barcelona, Paidós, 1998, 14.

17. Cf. Cirlot; Garí, "Introducción", en *La mirada interior*, 33.

18. Cf. Zum Brunn, "Introducción", 16.

19. Cf. Cirlot; Garí, "Introducción", 39.

20. Cf. Cirlot; Garí, "Introducción", 15-26; cf. Zum Brunn, "Introducción", 17-24.

san Agustín.[21] No nos detendremos en los datos biográficos, que han sido ya reconstruidos y descriptos,[22] sino en la novedad de este texto, que se cuenta entre los primeros testimonios literarios escritos en medio bajo-alemán y que rehuye toda clasificación de género, dado que en él se dan cita prosa y poesía, lirismo y alegoría, revelaciones y símbolos.

Balthasar reconoce tres planos en *La luz fluyente*: el primero, de carácter profético y cosmológico-simbólico, la emparenta con la obra de Hildegarda; el segundo, de forma místico cortés, la vincula con la producción de sus contemporáneas flamencas Beatriz de Nazareth y Hadewijch de Amberes[23] con quienes comparte el podio poético entre las beguinas;[24] y el tercero es el de la alienación y negación de Dios que la proyecta hacia la mística eckhartiana.[25] De este modo la figura de Matilde, que se vuelve una con su obra, describe una curva que va desde la cosmología simbólica, por la mística cortés del Amor, hacia la mística del abismo y del desierto que brota del grito inarticulado de la cruz[26] y que proyecta su influencia hacia el siglo XIV.

2. La transfiguración del imaginario lumínico: del fuego al agua por el amor

La intuición que motivó esta investigación puede sintetizarse en la sospecha de que el imaginario estético de la luz presentado bajo el signo del fuego por Hildegarda en *Liber Divinorum Operum* (I,1),[27] habría sido retomado por Matilde en *La luz fluyente de la divinidad* y recreado desde la perspectiva de la mística cortés. El trabajo de lectura e interpre-

21. Cf. E. Zum Brunn, "Matilde de Magdeburgo (1207/1210-1282/1294)", 80-81; Cirlot; Garí, "Introducción", en *La mirada interior*, 35.

22. Cf. Balthasar, "Mechthilds kirchlicher Auftrag", 19-45; E. Zum Brunn, "Matilde de Magdeburgo (1207/1210-1282/1294)", en Epiney-Burgard; Zum Brunn, *Mujeres trovadoras de Dios*, 73-88; Cirlot, "La dulce caída de Matilde de Magdeburgo", en Cirlot; Garí, *La mirada interior*, 127-150.

23. Cf. Avenatti de Palumbo, "Desborde y herida de Amor en la poesía mística de Hadewijch de Amberes".

24. Cf. Cirlot; Garí, "Introducción", 14.

25. Cf. Balthasar, "Mechthilds kirchlicher Auftrag", 19-45.

26. Cf. H. U. von Balthasar, *El todo en el fragmento*, Madrid, Encuentro, 2008, 289.

27. Para la traducción castellana cf. A. Fraboschi, "Hildegardis Bingensis. *Liber Divinorum Operum* I,1", *Stylos* 11 (2002) 63-82.

tación del texto lo realicé a partir de la hipótesis de que la obra y figura de Matilde podían representar un nuevo hito en la dinamización del canon estético medieval.

Como demostramos en un estudio anterior, fue Hildegarda quien inició un proceso de significativas proyecciones al proponer la preeminencia estética del principio de vida o *viriditas* respecto al principio pitagórico y aristotélico de orden. Por medio de la introducción del ritmo "dentro-fuera" en la imagen plástica, la Sibila del Rhin ya había vinculado el lenguaje de la vida con el de la corporeidad, ofreciendo de este modo un camino de superación del esquema neoplatónico.[28] La divinidad como fuente de vida se presentaba allí bajo el símbolo del fuego. En efecto, en la Primera Visión de la Primera Parte del *Libro de las obras divinas*, la imagen divina aparece con la luminosidad del sol, rodeada de "un gran círculo dorado", acompañado por una cabeza de "águila con ojos de fuego". De esta imagen brota la palabra del Dios que se define a sí mismo como fuego de donde surge toda vida o *viriditas,* diciendo: "Yo soy la energía suprema e ígnea. Quien ha encendido cada chispa viviente."[29] Hildegarda presenta la figura de un Dios que es fuego y que como tal enciende, arde y despierta la vida.[30] Luz y fuego se unen aquí en la misma figura estética.

La confluencia de la simbólica de la luz con la del agua, tal como acontece en la imagen de la "luz fluyente" de Matilde, significa una novedad para la estética cristiana medieval de origen lumínico. "El agua enseña a pensar" la unidad de la creación, suscita la creatividad en tanto refiere al "fluir" de la "fuente originaria", es por tanto el "topos central de la unión mística", está en "el principio de toda vida", es abundante (del latín abundare: inundar) rebosante, desbordante, propende al intercambio y a la compenetración, de ahí que su función sea mediadora y unitiva.[31]

28. Cf. C. I. Avenatti de Palumbo, "El lenguaje de la vida en la estética hildegardiana", *Teología* 97 (2008) 603-610.

29. Cf. A. Fraboschi, "Hildegardis Bingensis. *Liber Divinorum Operum* I,1", 65-68.

30. Hemos analizado tanto la imagen como el texto correspondiente en dos escritos anteriores, cf. C. I. Avenatti de Palumbo, "Espacio teodramático y forma vital: dos aportes hildegardianos a la estética medieval", en: A. Fraboschi (comp.). *Desde el fulgor de la Luz Viviente... Hildegarda, abadesa de Bingen*. Buenos Aires, 130-132; C. I. Avenatti de Palumbo, "El lenguaje de la vida en la estética hildegardiana", 605-609.

31. Cf. H. E. Keller, "Abundancia. Una estética de lo líquido y su circulación en la Edad Media y en el siglo XX", en V. Cirlot ; A. Vega (eds.), *Mística y creación en el siglo XX*, Barcelona, Herder, 2006, 88-103.

Precisamente en una estética de lo líquido así concebida encuentra H. Keller el fundamento de la teoría de la autoría medieval:

> "Así es como el agua va acercando a esa producción de textos especiales, que dicen haber sido susurrados por un Dios a través de un hombre, y donde el discurso humano y el divino brotan de una misma fuente, textos que fluyen literalmente, desde arriba, como los que la historia de la literatura suscribe a Mechtihild von Magdeburg o a Hildegard von Bingen. [...] Tales categorías descriptivas muestran hasta qué punto la comunicación literaria y el carácter mediático del escritor fueron pensados a partir de lo líquido. Textos que dicen haber sido producidos por hombres que aún no eran `cuerpos cerrados en sí mismos´, sino `recipientes´ conectados con una fuente."[32]

Ciertamente que en *Scivias* Hildegarda ya había establecido una relación entre lo líquido y la inspiración divina como lo ha demostrado H. Keller,[33] pero allí el agua aparecía ligada a la génesis de la escritura, y por tanto no estaba referida ni a la totalidad de la figura divina ni a la unión de amor entre ésta y el alma como en la obra de Matilde. La fusión de luz y agua da lugar aquí a la nueva imagen de "la luz fluyente", la cual se integrará además con la forma dialógica y teatral procedente de la poesía místico cortés.

Nuestra intuición inicial se fue confirmando a medida que la lectura de la obra abría un sorprendente campo semántico fruto de las mencionadas confluencias imaginativas. En la *Trilogía* de Balthasar también encontramos motivos de confirmación de nuestra hipótesis. Además de los pasajes analizados en escritos anteriores, en los que el teólogo suizo presenta en un mismo grupo a Hildegarda y a Matilde (ya entre "los grandes" nombres que jalonan el estilo estético teológico monástico anselmiano, ya entre las voces proféticas femeninas en las que confluyen las dimensiones mística y carismática)[34], las menciones a Matilde merecerían una investigación específica por el lugar que les confiere en su propia teología. De todos estos pasajes[35], sólo consideraremos aquí dos textos que

32. Ibid., 91 y 193.

33. Cf. Ibid., 119-127.

34. Cf. C. I. Avenatti de Palumbo, "Presencia de Hildegarda de Bingen en la *Trilogía* de Hans Urs von Balthasar", en: A. Fraboschi (comp.*), Desde el fulgor de la Luz Viviente... Hildegarda, abadesa de Bingen*, 138-142.

35. Aunque no es nuestro cometido desarrollar la influencia de Matilde en la obra de Balthasar, no queremos dejar de señalar la significatividad de los lugares donde ella aparece mencionada. En primer lugar, pone a Matilde en relación con su tesis teológica de la necesidad de recuperar la unidad de teología y santidad a través de la integración entre forma estética y

se encuentran relacionados con el papel de Matilde como puente entre el mundo medieval y la modernidad que asoma, a fin de situar en este contexto la transformación del imaginario de la luz.

El primer texto, que aparece en el final de su reflexión sobre la presencia teofánica de la gloria de Dios en lo bello trascendental, Balthasar considera que con Matilde se clausura una cosmovisión en la que experiencia y palabra, vida y teología, se hallaban integrados en una misma figura:

> "Como último testigo de esta visión del mundo citemos a Matilde de Magdeburgo, cuya obra tiene un título tan esclarecedor sobre su intención: *La luz fluyente de la divinidad*. Esta vez se trata, sin ningún redescubrimiento platonizante, de pura experiencia cristiana de Dios como "la afluencia sin fondo de la fuente inagotable" (I, 2; V, 26), que hace que la criatura, siempre que no se oponga a esta afluencia, confluya en la "corriente del anhelo" (VI, 5): "Si yo resplandezco, tú debes lucir; si yo me derramo, habrás de quedar bañado" (II,6). El fluir de Dios es para Matilde doble: ser en sí y fuera de sí, gloria y humildad, riqueza y pobreza (cf. I, 22), pues es el "ardiente Dios en su deseo" (I, 17), que sale fuera de sí a lo extraño a Dios", despierta el anhelo del alma, en su efusión la desborda y la obliga a confluir con él en lo extraño desbordándose [...]. Es de nuevo una experiencia muy próxima a las del *Poverello*: don que fluye del Espíritu Santo visible como esplendor del corazón que sale por la herida del costado, [...]. En una época espiritualizada platónicamente le son grabados a San Francisco los estigmas de las cinco llagas, Matilde es disparada a todo lo alto y profundo de un amor encarnado, para que el amor del Dios vivo no pierda la fuerza de su distintiva gloria, detrás de la simple filosofía de la belleza."[36]

La imagen de la "luz fluyente" indicada en el título de la obra, que Matilde testifica haber sido puesto por Dios mismo,[37] encierra en sí la

mística para que en el discurso teológico permanezca la vitalidad de la experiencia de la fe (cf. H. U. von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica. 1. La percepción de la forma,* Madrid, Encuentro, 1986, 533-534). En segundo lugar, menciona su obra en el no menos importante lugar donde propone al amor como custodio de la gloria del ser al final de su estudio sobre la gloria en la modernidad (cf. H. U. von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica. 5. Metafísica Edad Moderna,* Madrid, Encuentro, 1988, 581.590). En tercer lugar, en el final de *Teodramática* (cf. H. U. von Balthasar, *Teodramática. 5. El último acto*, Madrid, Encuentro, 1997), Matilde es presentada como autoridad teológica en temas tales como el exceso de amor en el juicio del Padre (292), el estado de Cristo en la Cruz (304) y la resurrección de los cuerpos (351), además de su situación de preludio de la mística renana que sí trataremos (421-422).

36. H. U. von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica. 4. Metafísica Edad Antigua,* Madrid, Encuentro, 1987, 351.

37. Matilde de Magdeburgo, "Prólogo", en *La luz divina ilumina los corazones. Testimonio de una mística del siglo XIII*, Burgos, Monte Carmelo, 2004, 49.

clave hermenéutica de la continuidad y transformación del imaginario de la luz que buscamos demostrar. Como señala V. Cirlot:

> "De hecho, si bien la asociación de Dios y luz ya se encuentra en la tradición platónica y en la cristiana, la diferencia introducida por Matilde consiste en que ella no pone el acento en la luz, sino en el fluido de luz: es la luz fluyente de la divinidad que desciende. La autoaniquilación de Dios en la encarnación aparece como luz fluyente y a ello corresponde precisamente el amor que cae y se hunde en el extrañamiento de Dios."[38]

El amor es el que produce la dinamización de la luz, de ahí que la unidad entre la acción de fluir y la acción de amar es la fuente de la novedad introducida en la estética lumínica. En efecto, es la salida de sí del amor la que provoca el mutuo desborde y recíproco anhelo entre Dios y el alma. Se trata de una mutua licuación y confluencia: el amor conduce al alma enamorada a derramarse con él en el otro "extraño" –en el pecador, el pobre, el mal– en un movimiento kenótico de abajamiento hasta la aniquilación. De manera tal que en la forma epitalámica del fluir lumínico del amor místico cortés asoma la nada que será el signo de la mística del siglo siguiente.

Citemos algunos pasajes del texto de Matilde donde se advierte la tensión entre arraigo y novedad. De la cosmología trinitaria podemos evocar este diálogo en el que las relaciones trinitarias son expresadas en lenguaje musical. Así escucha el hombre a Dios Padre que proclama: "Yo soy el manantial que nunca dejará de fluir"; al Hijo que canta: "Yo soy el tesoro que viene, ninguna criatura podrá contener su llegada"; y al Espíritu Santo que canta con voz melodiosa "Yo soy la fuerza invicta de la verdad presente en el hombre."[39]

Como ejemplo de la forma místico cortés, cuya novedad consiste en el hecho de que el fluido luminoso convierte al amor en derramamiento recíproco, citaremos el siguiente pasaje teatralmente concebido. No sólo son "dichosos los ojos [humanos] que contemplan este divino fluir de amor tan grande y estas maravillas que yo no puedo describir de otra manera",[40] dice la voz del narrador en primera persona; no sólo escuchamos la voz del Padre que dice: "Me llega a lo más hondo, Hijo mío, la íntima

38. V. CIRLOT, "La dulce caída de Matilde de Magdeburgo", en V. CIRLOT; B. GARÍ, *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, 147.

39. MATILDE DE MAGDEBURGO, *La luz divina ilumina los corazones. Testimonio de una mística del siglo XIII*, Lib. I, cap. II, 52-53.

40. Ibid., Lib. I, cap. IV, 55.

dulzura de tu caridad, y mis entrañas no pueden contener el caudal del amor. Seremos fecundos creando, para que refluya nuestro mutuo amor y pueda conocerse de alguna manera la inmensidad de nuestra majestad",[41] sino que tras la unión los papeles se invierten y es la amada quien le dice a Dios:

> "Siempre que yo brille, tú irradiarás,
> siempre que yo fluya, tú te humedecerás de mi fluir,
> [...]
> siempre que me ames, nos fundiremos mutuamente
> y así unidos nunca nos separaremos,
> antes bien, se realizará nuestro gozoso anhelo en el vínculo del amor."[42]

Con las imágenes nupciales de esta luz fluyente del amor, Matilde ha dejado trazadas sendas para pensar, en lenguaje estético, la experiencia de Dios en nuestro siglo XXI. La incorporación del cuerpo y la afectividad acontecen aquí en la circularidad unitiva propia del imaginario líquido. La corporeidad será el signo distintivo del lenguaje místico de Matilde quien, a juicio de Balthasar, presenta una "femineidad maternal, razonable y en profundo equilibrio", para la cual "enemigos del cuerpo son los hombres intelectuales de visión unívoca, pues una mujer no deja de lado el cuerpo."[43] Como "maravilloso" califica Balthasar "el diálogo del alma con el cuerpo recobrado en el día del Juicio final", cuando ella le dice: "Levántate, mi muy querido, y consuélate".[44]

3. El desierto como dimensión conclusiva del fluir de amor místico cortés

En el cuerpo realiza Matilde la experiencia del encuentro unitivo y también la experiencia de la alienación y ausencia de Dios, ya que es también el cuerpo la sede del dolor. El movimiento conclusivo de su itinera-

41 Ibid., Lib. I, cap. V, 57.

42. Ibid., Lib. IV, cap. X, 209. La traducción ha sido retocada por nosotros en base al texto alemán.

43. H. U. von Balthasar, "Mechthilds kirchlicher Auftrag", en Mechthild von Magdeburg, *Das fliessende Licht der Gottheit*, Benzinger, Einsiedeln 1955, 25. (La traducción es nuestra)

44. H. U. von Balthasar, "Mechthilds kirchlicher Auftrag" , 25 (La traducción es nuestra). (cf. Matilde de Magdeburgo, *La luz divina ilumina los corazones. Testimonio de una mística del siglo XIII*, Lib. III, cap. XVI, 179.)

rio místico-poético es el desierto, última etapa del fluir de amor, por medio del cual el arco de su itinerario estético se tensa hacia los umbrales de la mística eckhartiana. Respecto a la dimensión corpórea del dolor, señala Balthasar que "Matilde no sucumbe a una cosmovisión neoplatónica, sino que articula «el espiritualismo de la impaciencia» con una «humilde corporeidad de la paciencia», dado que logra comprender el misterio de la Encarnación de Dios internamente como un misterio eterno insuperable y logra cobijar allí también la relación de alma y cuerpo del individuo."[45]

En el séptimo y último libro de *La luz fluyente,* que dicta casi ciega en el monasterio cisterciense de Helfta, encontramos la siguiente afirmación que expresa el fluir de amor como centro de la unión y de la aniquilación: "La nostalgia que eleva y la humildad que se abaja y el Amor (*Minne*) que fluye, ellas tres llevan al alma ante Dios."[46] Nostalgia como anhelo de retorno a la fuente originaria, humildad como kénosis y Amor como motor de todo el movimiento, otorgan en su unidad el sello propio a la experiencia de Matilde, puesto que es el fluir el que mantiene en tensión el subir y el bajar, transformándola hasta llegar al punto en que ella encuentre a Dios en las criaturas y las pueda abrazar con el mismo abrazo de Dios.

Se trata, dice Balthasar, del "radicalismo de una impaciencia experienciada subjetivamente como nostalgia que, desesperada por la no divinidad de todas las cosas finitas, ama el «no» y huye del «yo», liberado de «todo negocio», para vivir en el verdadero «desierto» (I, 35; II, 24)."[47] El paso hacia el desierto se produce a través del imaginario de la herida de amor. Estos ejemplos elegidos entre otros muchos pueden darnos una idea de la experiencia de noche y dolor por la ausencia que sufre la amada:

> "Te grito con el deseo, con clamor de desterrada;
> te espero con el corazón angustiado, sin conocer reposo;
> ardo sin consumirme con el ardor de tu amor;
> te sigo, date prisa corriendo con el aroma de tus perfumes.
> […]

45. Ibid., 25.

46. MATILDE DE MAGDEBURGO, *La luz divina ilumina los corazones. Testimonio de una mística del siglo XIII*, Lib. VII, cap. XXXIV, 390. (La traducción es nuestra)

47. H. U. VON BALTHASAR, "Mechthilds kirchlicher Auftrag", 23. (La traducción es nuestra)

> Estoy herida de muerte por el dardo ardiente de tu amor,
> Y no me aplicas un ungüento que calme mi dolor."[48]
> "El alma que ha sido herida una vez por el perfecto amor de Dios,
> ya no será curada en lo sucesivo de tan saludable herida,
> para que goce del beso de su boca que es el que le inflinge esta herida."[49]

Finalmente, en el desenlace de su *Teodramática* es donde el teólogo suizo presenta la obra de Matilde como "preludio" de la mística renana. Balthasar ubica el nexo de unión entre Matilde y Eckhart precisamente en el "*thelogumenon* del nacimiento del Hijo desde el Padre". Así, el humano "renacimiento de lo alto" desde el seno del Padre que le abre al hombre "la participación en la vida trinitaria", tiene su origen en el don del Espíritu que "es conferido a los cristianos no para sí como propiedad estática y privada, sino como algo que repercute para bien de la comunidad."[50] Tal la justificación del teólogo suizo:

> "Un preludio de esta espiritualidad [de la mística renano-flamenca] de contornos nítidos es la obra de Matilde de Magdeburgo es la obra titulada *Das fliessende Licht der Gottheit*, que tiene una vivencia y formulación del todo trinitarias: el término «fluir», que se repite de continuo, se refiere no sólo al movimiento circular, unidad de la vida intradivina, sino del mismo modo al desbordamiento de esta vida en el mundo y al ser co-introducidos los creyentes y amantes en esa corriente de la vida trinitaria." [51]

El lenguaje imaginativo del nacer y el renacer pertenece al campo semántico del cuerpo, del fluir, de la mujer. En el dolor del desierto se gesta la vida. El dolor es corpóreo también. Son las imágenes las que nos han puesto en relación directa con estas experiencias. "Todo lenguaje vivo y creativo es necesariamente imaginativo y metafórico."[52] La imaginación es la facultad donde cuerpo y espíritu se integran, por ello su función no queda subordinada a la actividad intelectiva sino que desempeña un papel creativo en la generación del lenguaje simbólico y metafórico. Lo corpóreo queda entonces "impregnado de una espiritualidad que lo empapa, lo atraviesa y transparenta" a fin de que el cuerpo se torne él mismo sím-

48. MATILDE DE MAGDEBURGO, *La luz divina ilumina los corazones. Testimonio de una mística del siglo XIII*, Lib. IV, cap. III, 188-189.

49. Ibid., Lib. IV, cap. XIV, 221.

50. H. U. VON BALTHASAR, Teodramática. 5. El último acto, Madrid, Encuentro, 1997, 421.

51. Idid., 421-422.

52. J. PEÑA VIDAL, Imaginación, símbolo y realidad, 1987, 108.

bolo y se cargue de significación y sentido.[53] A este lenguaje recurrió Matilde para expresar sus experiencias de fe. El cuerpo, el amor, la afectividad, son lenguajes humanos que aguardan ser plenamente asumidos en nuestros discursos sobre Dios. Sin duda, Matilde se encuentra entre quienes hicieron y continúan haciendo avanzar la historia hacia una modernidad respetuosa de la persona como totalidad pensante, amante e imaginante.

CECILIA INÉS AVENATTI DE PALUMBO

20.09.09 / 30.09.09

53. Cf. J. PEÑA VIDAL, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1987.